

УДК 78.082.4:783

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЧИТАННЯ ТЕКСТУ ПСАЛМА 100 МАКСИМОМ БЕРЕЗОВСЬКИМ У КОНЦЕРТІ «МИЛОСТЬ І СУД ВОСПОЮ ТЕБІ, ГОСПОДИ»

Мстислав Юрченко

У статті здійснено аналіз хорового циклічного концерту Максима Березовського «Милость і суд воспою Тебі, Господи», що написаний на текст псалма 100. Музикознавчий аналіз засвідчує, що М. Березовський музичними засобами хотів змінити ідейну направленість біблійного тексту, а виконавськими – структуру твору, його образну характеристику, тобто суттєво вплинув на ідейну концепцію великої хорової форми середини XVIII ст.

Ключові слова: Максим Березовський, хоровий циклічний концерт, хорове виконавство.

В статье сделан анализ хорового циклического концерта Максима Березовского «Милость и суд воспою Тебе, Господи», написанный на текст псалма 100. Музыкальный анализ показывает, что М. Березовский музыкальными средствами хотел изменить идейную направленность библейского текста, а исполнительскими – структуру произведения, его образную характеристику, то есть существенно повлиял на идейную концепцию большой хоровой формы середины XVIII в.

Ключевые слова: Максим Березовский, хоровой циклический концерт, хоровое исполнительство.

The analysis of the choral cyclic concerto by Maxym Berezovskyi entitled *The Grace and the Law I will Sing to You, the Lord*, written on the text of the psalm 100 is proposed in the article. The musicological analysis shows that M. Berezovskyi can change the ideological orientation of the biblical text by music means. And performance means are able to change the structure of the work, its figurative characteristic, that is to influence the ideological concept of a great choral form of the middle of the XVIIIth century significantly.

Keywords: Maxym Berezovskyi, choral cyclical concert, choral execution.

Творчість Максима Березовського сьогодні стає дедалі активнішим суб'єктом музичного простору України. Значною мірою це спричинено опрацюванням більшості зразків його хорової спадщини. Віднайдені хорові концерти композитора не тільки входять до репертуару хорових колективів, але й пояснюють, яким чином відбувся перехід від барокової партесної хорової творчості до класичних циклічних концертів, що було здійснено саме М. Березовським у середині XVIII ст.

Нині дуже актуальним аспектом є виконавська характеристика цих концертних форм, завдяки чому стає зрозумілішим стиль композитора. Особливістю творів М. Березовського є відсутність авторських партитур. Тому кожне виконання, відтворення нотного запису чи музикознавчий аналіз не зможуть поставити остаточну крапку в характеристиці його творів, доки не будуть віднайдені автографи.

Проте така ситуація не заперечує окремих спроб виявити характерні ознаки творчості композитора, через які проглядають загальніші проблеми, що стосуються особливостей формування великої концертної

форми у XVIII ст., використання засобів музичної виразності, виконавських акцентів, зрештою, національних ознак тощо.

Пропонована стаття базується на дослідженнях українських та зарубіжних музикознавців, хорових диригентів, яким належить вагомий внесок у справу пізнання творчості одного з найталановитіших композиторів названої епохи. Серед них варто виокремити праці О. Шреєр-Ткаченко [6], М. Ричаревої [4; 5], М. Степаненка [1], М. Юрченка [8], Л. Корній [2], А. Лебедевої-Ємеліної [3], О. Шуміліної [7], які безпосередньо займалися вивченням творчості композитора.

Концерт «Милость і суд воспою Тебі, Господи» – один з найбільш довершених творів М. Березовського. Ще П. Воротніков на початку XIX ст., аналізуючи творчість композитора, визнав цей концерт одним з його найбільш вдалих творів, поставивши його в один ряд з «Літургією», яку вважав зразковим циклом. Яскрава музика цього твору, виразне фразування, а головне – промовисті інтонації, які змальовують граничні стани яскравим сплавом мелодико-текстових формул, – усе це робить фактуру

МСТИСЛАВ ЮРЧЕНКО. ОСОБЛИВОСТІ ПРОЧИТАННЯ ТЕКСТУ ПСАЛМА...

твору опуклою, рельєфною, такою, що вирізьблює ситуації, подібно до зорових драматичних ефектів. У творі багато елементів партесної техніки: модальний розмір (4/2 – 3/2 – 4/2); крупні тривалості – половинні, цілі, бревіси; епізоди з поліфонією пластів (груп хорових голосів); частий тривалий рух гармонічним *tutti* – «гармонічний читок». Проте порівняно з партесними творами, це нова музика, яскрава, виразна; музичне вирішення драматичних епізодів настільки переконливе, що «Милость і суд воспою Тебі, Господи» є одним з найвизначніших концертних творів М. Березовського, а отже – епохи.

Цікаве й суперечливе звернення М. Березовського до тексту псалма 100. Весь використаний композитором текст псалма не спрямований на звеличування Бога й не є молитовним зверненням до Всемогучого, як бачимо в більшості концертів. У псалмі 100 йдеться про роздуми царя Давида, який, сумніваючись у правильності своєї поведінки, розмірковує над моральністю очільника держави: як треба поводитися царю, щоб оберігати свій народ й допомагати йому жити в злагоді та наблизитися до Творця. Тобто в цьому псалмі викладено «кодекс доброчесного владика» стосовно удосконалення власних помислів, щоб жити й правити відповідно до заповідей Господніх: коли Господь прийде до нього (до владика), чого царю слід остерігатися («не прокладах пред очима моїма вещь законопреступную») і кого запрошувати до себе (на службу), з ким не варто навіть спілкуватися («гордого оком і неситого серцем, того, хто таємно обмовляє ближнього») і кого не слід наближати до себе («очі мої на вірнія землі»). Тобто цей текст міг наповнити царя, як правильно керувати державою.

Псалом 100.

1. Милость і суд воспою Тебі, Господи:
2. Пою і разумію в путі непорочні, когда приидеши ко мні; прехождах в незлобії сердца своего посреди дому моего.

3. Не предлагах пред очима моїма вещь законопреступную, творящия преступление возненавидіх.

4. Не прильпе мні сердце стропливо: уклоняющоюся от мене лукавого не познах.

5. Оклеветающою тай іскреннього своего, сего ізгонях: гордим оком і неситим сердцем с сим не ядах.

6. Очі мої на вірнія землі, посаждати я со мною: ходяй по путі непорочну: сей мі служаше.

7. Не живяше посреди дому моего творяй гордию: глаголяй неправедная, не ісправляше пред очима моїма.

8. Воутрія ізбивах вся грішнія землі, еже потребити от града Господня вся ділающія беззаконіе.

Навряд чи концерт з таким текстом міг звучати на рядових Літургіях. Радше він призначався до виняткових подій у житті очільника держави або ж у житті самого композитора, який таким чином мав можливість нагадати царській особі про її справжні завдання, викриваючи зловживання в державі. На думку спадає 1766 рік, коли перед імператрицею Катериною II прозвучав концерт М. Березовського у виконанні придворних півчих. Дослідники пов'язують цю подію в житті М. Березовського з подальшим направленням на навчання до Італії. Чи міг це бути концерт «Милость і суд воспою Тебі, Господи»? З одного боку, це була прекрасна нагода для музиканта висловити свої погляди стосовно того, що твориться в державі. З другого, – такий вчинок міг видатися зухвалим і нашкодити його кар'єрі.

Можемо зарахувати появу названого твору до італійського періоду, коли композиторська «необережність» пом'якшувалася через значну відстань до столиці імперії. Можна припустити, що написання цього твору пов'язано з очікуванням важливих подій у житті Російської імперії, на які покладалися великі всенародні сподівання. Серед останніх: 1764 рік – ліквідація українського гетьманства і створення Малоросійської колегії; 1766 рік – підготовка до «Укладенної комісії» – реформи; 1773 рік – селянське повстання під проводом Омеляна Пугачова (Пугача); 1774 рік – Кучук-Кайнарджийський мир – остаточна перемога в Першій російсько-турецькій війні; 1775 рік – знищення Запорозької


ТЕОРІЯ

Січі та запровадження кріпацтва в Україні. Це ті важливі події, які трапилися в житті М. Березовського і на які він міг відгукнутися написанням концерту.

Музичний аналіз концерту допоможе висловити припущення стосовно часу його виникнення.

Формально концерт «Милость і суд воспою Тебі, Господи» написано в складній тричастинній формі. Проте реально ця структура порушується вагомістю, місткістю окремих епізодів, у яких розробляється один характер і висловлюється одна думка. Саме через те, що М. Березовський намагається рельєфно виокремити певний образний стан епізоду, кожен з них набуває важливості, через що структура всього твору дещо подрібнюється, коли певні епізоди претендують на окремішність. І лише виконавські методи дозволяють об'єднати певну епізодичну строкатість концерту, створивши цільну велику хорову форму.

Перша частина концерту є найбільшою за розміром (норма для М. Березовського) і наймісткішою за текстовою інформацією. Тут викладено понад половину всього тексту псалма – перші п'ять віршів. У тексті цієї частини псалма змальовано три образні стани: стан радісного захоплення через можливість оспівування милості та справедливості Господа (вірш 1); стан роздумів царя про непорочний шлях, яким тільки можна дочекатися приходу Господа (вірш 2); стан гнівної рішучості не йти неправедним шляхом, не здійснювати злочинних дій і відкидати злодіїв (вірші 3–5). Зрозуміло, що все це розмаїття образів композитор має відтворити різними музичними засобами. М. Березовський роздібив частину на три досить незалежні епізоди, проте вони не тотожні ані віршам псалма, ані образним станам тексту. При цьому композитор намагався об'єднати різноманітні характери, утримуючи їх у рамках однієї частини. Об'єднуючими засобами стали модальний розмір (4/2), темп (пропонується *Allegro risoluto*) і ритмічний

малюнок:  . Схоже, що М. Березовський хотів почуватися вільно в комбінаціях вірша і що головною для нього була власна логіка, за якою композитор формував музичну ідею концерту.

Частина чітко членується повними кадансами на три епізоди. У першому (вірші 1–2 і, відповідно, два характери) йдеться про роздуми царя (Давида): він оспівує Господні діяння, Його милість, Його суд. Цар розуміє, що лише непорочними діями можна дочекатися приходу до нього Господа, і він очікує Його посеред свого дому. М. Березовського цікавила передусім можливість оспівати **Господні діяння**. Тому весь епізод вирішений у світлих, радісних тонах. Це урочиста, піднесена музика, коли голоси хору, то об'єднавшись у загальному *tutti*, то перебиваючи один одного в стрімких сольних імітаціях, зливаються в радісному хорі славлення Його імені. Частина завершується повним кадансом.

У наступному епізоді (вірш 3) звучить осудження неправедних дій та злочинців («творящия преступленія»). Для М. Березовського це прекрасна можливість драматизувати ситуацію, у чому він справжній майстер. Слова «не предлагах мені вещь законопреступную» композитор передає рішучою, «дробовою» ритмікою та висхідними імітаційними вступами голосів, коли, здається, людина, обурена праведним гнівом, рішучо наступає на неправедника. Для посилення виразності цього (і наступного) епізоду бажано стримати темп (пропонується *tempo mosso*), витримуючи його до кінця всієї частини, і посилити фразові крещендо. Продовжуючи далі висловлення про неправедних людей («творящия преступленія»), М. Березовський нагнітає напруження, піднімаючи теситуру поліфонічних проведень до «зойкових» викриків тенора й альти «возненавидіх». Так, недостатньо тільки не брати участі в неправедних діях, потрібно їх **зненавидіти**. Тільки так можна уберегтися від неправедного життя (Приклад № 1).

МСТИСЛАВ ЮРЧЕНКО. ОСОБЛИВОСТІ ПРОЧИТАННЯ ТЕКСТУ ПСАЛМА...

Приклад № 1

ВОЗ - НЕ - НА - ВИ - ДІХ, ВОЗ - НЕ - НА - ВИ - ДІХ.

ВОЗ - НЕ - НА - ВИ - ДІХ, ВОЗ - НЕ - НА - ВИ - ДІХ.

ВОЗ - НЕ - НА - ВИ - ДІХ, ВОЗ - НЕ - НА - ВИ - ДІХ.

ВОЗ - НЕ - НА - ВИ - ДІХ.

Цікаво, що далі композитор не посилює драматизацію епізоду, а навпаки – притишує його зниженням теситурної зони й освітлює благополучним *D-dur*. Цей, здавалося б, нелогічний каданс можна зрозуміти як християнський акт прощення, коли людина не обурюється несправедливими діями, а навпаки – журиться, що злодій не стає на праведний шлях.

Заключний епізод частини (вірші 4–5) концентрує найбільшу кількість різних, часом протилежних образних настроїв. Характери тут змінюються буквально по фразях, тому потребують правильного усвідомлення й виразного виконання. «Не прильпе мні серце строптиво»¹ – найбільш драматично насичений епізод, пере-

даний спочатку вкрадливими інтонаціями. Голоси неначе по-зміїному наповзають один на одного, сплітаючись у клубки (гармонічні туттійні каданси). «Уклоняющогося от мене лукавого не познах»² – гнівна гонитва від себе негідника: хор наче наступає на нього «дробовим», ставшим уже лейтобразним, ритмом, і далі, захоплюючи наступний вірш «оклеветующого тай»³, хор виноситься у вищу теситуру, але замість емоційного вибуху звучить «оплакуючий» дует спадних жіночих голосів. Так жінки гірко оплакують «іскреннього свого»⁴. Ці два такти, що «встромлені» між грізними викривальними епізодами, створюють враження раптової тиші і ясно-го неба серед розбурханої стихії.

Приклад № 2

Soli

гор - дим - о ком і не си тим серд цем

Епізод не закінчується. Хор продовжує грізний наступ на несправедника «дробовою» ритмічною фігурою, готуючи кульмінацію «сега ізгонях»⁵ як свідоме рішення дорослої, проте обуреної людини. Цей стан передано поступовим підвищенням теситурни та двома модуляціями (у трьох тактах), що готує наступну драматичну кульмінацію всього концерту. Знову злет і знову жіночий дует такими самими спадними терціями. Начебто ті самі інтонації. Однак наскільки змінився характер, коли композитор, не-

мовби використовуючи ті самі засоби виразності, повністю трансформував образ: замість оплакування – зойк, замість замилювання – осуд, прокляття. Змінено лише наголос: вища нота подовжена, буцімто набирається енергією, і потім стрімке падіння з колосальним акцентом на устій з відскоком на ввідний тон, де й зависає. Звучать найтрагічніші ноти концерту – викривальні слова проти тих, хто має норавливе серце, злість, хто обмовляє ближнього свого **ТАЄМНО**, хто має «горде око і несете

ТЕОРІЯ

серце», – з тим цар відмовляється мати справу. Цей драматичний епізод М. Березовський насичує пекучими інтонаціями, музика передає сильний душевний біль стражденної людини, яка мучиться усвідомленням недосконалості світу, що робить його звучання одним з найяскравіших драматичних моментів усіх концертів композитора і предтечею кращих епізодів «Не отвержи мене» (Приклад № 2).

Після цього – зосереджене *tutti* «с сим не ядях»⁶. І так само, як у попередньому епізоді, після кульмінації ці слова мають не викривальний зміст, а навпаки – сумний, зажурений, що передано поліфонічним рухом – тужливий розспів «за помиляючихся», де кожний голос по-своєму «додає жалю»⁷, і в кадансі – гармонічний підсумок усієї частини.

У другій частині (формально) оспівується текст двох з половиною віршів псалма (6, 7 і перша половина 8), де містяться три різні образні характери: ліричне звернення до істинно віруючих, яких цар хоче бачити в себе; обурення на гордовитих, брехливих, яких він виганяє зі свого дому й не хоче більше бачити; рішення щодо негайного винищення грішників на всій землі. Завдання таке ж складне, як і в попередній частині, де неминуче виникає потреба членування частини на ряд різних епізодів. Цього разу М. Березовський відмовився від різкого поділу на протилежні за характером епізоди, відділяючи лише той, який кардинально відрізняється від попередніх характерів – йдеться про войовничий епізод, що його композитор подав окремою підчастиною, про яку мовитиметься згодом.

Початок частини витриманий у ліричних тонах: м'яка танцювальність трьохдольного ритму, що витримана впродовж усієї частини, і помірний темп (запропоновано *Andante*). Незважаючи на відсутність повного кадансу, різні характери композитор передав різними засобами виразності. Класичне протиставлення спадних терцій жіночих голосів із задушевними інтонаціями українських ліричних пісень першого епізоду змінюється стрибкоподібними «возгласними» інтонаціями другого; поступеневість, пісенність першого зміню-

ється стрибками, «дробовий» ритм (знайомий з першої частини) з маршевіми ходами та пунктирними ритмами – у другому. Тут М. Березовський – класик. М'якість, душевний спокій передає характер замилювання «вірними землі», тобто тими, хто споконвіку живе на цій землі⁸. Тоді як збудження, військовий настрій (маршовість), наступальний характер – знову повернення образів попередньої частини: «Не живяше **посреді** дому моего творяя гордино: глаголай неправедная, не исправляше пред очима моїма».

Здавалося, що композитор повинен перевершити драматичну складову цієї частини, посилюючи драматизацію ближче до кінця твору. Проте цього не відбувається. Драматичний епізод сприймається не так гостро, як у першій частині. М. Березовський пом'якшує гостроту фактурно – найрізкіші епізоди доручено солістам, та й мелодика загалом стає більш рівною, заспокійливою. І хоча в другій частині немає тієї «зажурливості» за несправедлими, що спостерігалася в першій частині й звучала там надзвичайно ефектно, тут це драматизація, яка, утім, програє першій частині. У чому ж задум Березовського?

Для відповіді варто порівняти цей концерт з іншими концертними творами композитора. Тоді стане зрозуміло, що автор намагався виокремити характер кожної частини й шукав функціональне місце їх у циклі. Так у нього з'явилися другі ліричні, треті оповідальні. Він ще не дійшов до зразкової форми, яка з'явилася пізніше (у «Не отвержи мене») і яка передувала сонатно-симфонічному циклу. Поки ж композитор шукав, експериментуючи з кількістю частин (від двох до дванадцяти) та їх функціональністю. Його задача полягала в тому, щоб створити повноцінні структури, які могли б об'єднуватися в складні сполучення, утворюючи сюжетіку твору. І багато було знайдено. Зокрема, другі частини циклу мали відрізнитися ліричним характером. М. Березовському дещо заважав текст псалма, у якому не витримана та сюжетіка, до якої він прагнув, – весь час поверталися епізоди гнівного, викривального, навіть войовничого змісту, що перебива-

лися ліричними, інтимними включеннями. Композитор не наважувався їх ігнорувати й вибирати лише ті вірші, які відповідали його класичному логічному баченню. На це він зважився пізніше. Проте в цьому випадку М. Березовський чомусь дотримувався повного тесту псалма. Це і призвело до певної строкатості форми, дещо стрибкоподібного формування емоційної й образної характерності.

Здається, що композитор, долаючи не-класичний виклад псаломного вірша, змушений був пом'якшувати гостроту емоційних піків, і це призвело до того, що друга частина циклу не так гостро викриває негативний образ, здебільшого перебуваючи в ліричному тоні. Однак це не вада. Навпаки, те, що автор (навмисне) згладжував напруження в другій частині, свідчило про його гостре відчуття форми, тому що таким чином він готував фінал.

Тепер поговоримо про третій епізод другої частини, який значно відрізняється від попередніх характеристик побудови. Це короткий епізод, що відтворює войовничий текст: «Во утрія ізбивах вся грішния землі»⁹. Третій епізод частини має особливе призначення й місце у формі. У партитурі він приєднаний до другої тридольної частини, тоді як за псаломним текстом він об'єднаний з наступним текстом фуґи і становить останній восьмий вірш. За традиційним для М. Березовського членуванням цей епізод виконує підготовчу функцію до наступної рішучої фуґи, а не закінчує попередню частину. Подібне двохепізодне сполучення наявне в усіх концертах композитора з фуґою і в причасному вірші «Хваліте Господа с небес № 2». Тому М. Березовський відділив його від попередньої частини всіма засобами виразності: пунктирна ритміка з вагою сильною долею, квартові закличні фанфарні ходи, імітації, широка теситура, гучна динаміка. Ці засоби, що їх використав композитор у такому короткому, але надзвичайно ємкому епізоді, спрямовано на створення войовничого характеру, рішучого попередження, що Господь дуже скоро («во утрія») здійснюватиме винищення всіх іновірців («вся грішния землі»).

Як висновок, що впливає з попереднього епізоду, звучить заключна фуґа («еже потребити от града Господня вся ділающія беззаконіє»¹⁰). Фуґа, з усіма класичними атрибутами цієї форми, створює зоровий ефект битви. Гнівний характер теми, з вагомими, «важкими» тривалостями (розмір 4/2), рішучими, «військовими» октавними стрибками, подрібнюючими спадними прямолінійними, пощаблевими сходженнями голосів, містить зерна наступних елементів фуґи. З другого елементу теми, що має прямолінійний спадний пощаблевий октавний рух, виростає важлива тема інтермедії, яка виокремлюється в тематичну побудову, її роль зростає з наближенням до фіналу. Спадні тірати прямолінійних октавних мелодичних «стріл», що проводяться імітаційно паралельними рухами басів з одним з інших голосів, з великою силою «встромлюються» в нижню точку, надзвичайно збуджуючи фактуру і зсуваючи тональність. Ці паралельні тіратні падіння «прострілюють» усю фактуру фуґи, створюючи приголомшливе наочне враження грізної битви.

Слід зазначити, що М. Березовський, блискуче володіючи поліфонічною технікою, ніде на «бавився» поліфонічними хитрощами – кожен елемент у нього спрямовано на відтворення певного образу, через це заключні поліфонічні фуґи концертів композитора стають справжніми величними фіналами, що не стільки підкреслюють основну думку твору, скільки наголошують на ставленні автора до оспіваного ним псаломного тексту. Так, у концерті «Не отвержи мене» М. Березовський обрав окремі вірші псалма, що відповідали його авторському задуму, і так змінив загальну страдницьку концепцію псалма на войовничу концепцію хорового концерту, коли людина береться сама вирішувати свою долю й не боїться вдатися заради цього до насильства. Саме такий характер звучить у заключній фузі як підсумку ідеї – не псалма, а автора твору. Таке тлумачення перебувало в річищі культурологічних і загальнофілософських течій тогочасної Європи, що живили ідею Великої французької революції. Отже, М. Березовський

ТЕОРІЯ

і тоді виступив носієм передових суспільних ідей свого часу.

У цьому випадку класична й образна fuga концерту «Милость і суд воспою Тебі, Господи» також має певний суб'єктивний відтінок. Незважаючи на те що текст заключної fugи та останній рядок псалма 100 співпадають і відтворюють один войовничий образ, М. Березовський музичними засобами настільки посилив саме войовничий елемент образного строю fugи, що таким чином підкреслив тему невідворотності Божого покарання за вчинені гріхи. Саме таке тлумачення завдяки майстерності композитора стає домінуючим відчуттям, і весь виклад псалма, на перший погляд, досить розсудливий, навіть у чомусь дидактичний, набуває відтінку грізного попередження неслухняним, що «творять неправду», бо будуть невідвратно покарані. Мабуть, М. Березовський, добираючи вірші псалма для створення концерту, перебував у полоні волелюбних думок і дуже гостро реагував на прояв несправедливості у світі.

Отже, ми бачимо, як поступово в М. Березовського формувався погляд на музичну творчість, на те, що музичні засоби здатні до набагато ширшого, ніж розважальні функції, віддзеркалення людських почуттів, вони можуть відтворювати не тільки душевний стан людини, але й духовний, і що хорова музика з розширенням музичних засобів спроможна говорити про складні, філософські аспекти людського життя.

Примітки

- ¹ «Не приліпиться до мене перекирливе серце».
- ² «Лихого не буду знати».
- ³ «Роблячого наклеп таємно».
- ⁴ Тобто милого ближнього свого, на якого створюється таємний наклеп.
- ⁵ «Цього прожену».
- ⁶ «З цим не матиме справу».
- ⁷ Вислів українських кобзарів.
- ⁸ Можливо, натяк М. Березовського на українців, які піддаються гонінням!
- ⁹ «Зранку буду нищити всіх безбожних землі».
- ¹⁰ «Щоб вигубити з міста Господнього всіх злочинців».

Джерела та література

1. *Березовський М.* Соната для скрипки і чембало / публ., розшифровка та ред. М. Степаненка. – Київ, 1983.
2. *Корній Л.* Історія української музики. – Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. – Ч. 2 : Друга половина XVIII ст. – 387 с.
3. *Лебедева-Емелина А.* Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825) : каталог произведений. – Москва : Прогресс-Традиция, 2004. – 655 с.
4. *Рыцарева М.* Композитор Максим Березовский. Жизнь и творчество. – Ленинград : Музыка, 1983. – 141 с.
5. *Рыцарева М.* Максим Березовский. Жизнь и творчество композитора. – 2-е изд., пересм. и доп. – Санкт-Петербург : Композитор, 2013. – 225 с.
6. *Шресер-Ткаченко О.* Історія української музики. – Київ : Музична Україна, 1980. – Ч. 1 : Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини XIX ст. – 198 с.
7. *Шуміліна О.* Сильова динаміка української духовної музики XVII–XVIII ст. За матеріалами рукописних колекцій. – Донецьк, 2012. – 299 с.
8. *Юрченко М.* Березовський Максим Созонтович / М. Юрченко // Українська музична енциклопедія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2006. – Т. 1. – С. 180–182.

SUMMARY

The recently discovered choir concertos by Maxym Berezovskyi provide extremely important musical material for Ukrainian musical culture. The analysis of concertos that have not been used in the performing practice yet should help musicians to orient themselves better in the peculiarities of the composer individual style and, that is more important, in the principles of a great choral form arranging by Ukrainian composers of the 18th century. The proposed article is based on the researches of Ukrainian and foreign scientists who have made a significant contribution to find and develop the composer's choral heritage.

МСТИСЛАВ ЮРЧЕНКО. ОСОБЛИВОСТІ ПРОЧИТАННЯ ТЕКСТУ ПСАЛІМА...

The concerto *The Grace and the Law I will Sing to You the Lord* is among the best works of Berezovskyi in this genre. Performing analysis helps to identify the ways for a composer to achieve the creation of a highly artistic choral work. Thus, following the instructive nature of the text of psalm 100, which the composer used in full, Berezovskyi creates a vivid concert composition, where he tries to depict the polar figurative characteristics as rigorously as possible: pious life and theft, kindness and slander, which deepens general dramatization of the concert.

For this aim Berezovskyi works actively with the form of the concert, lending a pithy meaning to the episodes; diversify the textual confrontation between Solo and Tutti, to emphasize the climax; uses a variety of rhythms, metrics; dynamic contrasts and moving agogy.

Like in the most concerts of Berezovskyi, in this work, the final fugue, along with the preceding militant episode, creates an active expressive finale. Using melodic means, Berezovskyi achieves the effect of a grand battle, which is designed to destroy all sinners from the face of the earth - whether this is not the forerunner of the famous final fugue from *Do not Turn Me Off*. The concert *The Grace and the Law* shows gradual development of Berezovskyi own view on musical works and the fact that choral means are able to expand the music pithiness and its executing means significantly.

Keywords: Maxym Berezovskyi, choral cyclical concert, choral execution.